

Katedra: KPP
Studijní program: Vychovatelství
Studijní obor PV
(kombinace):

Rozvíjení hudebního cítění ve volnočasových
aktivitách
Cultivation of musicalness in leisure time activities

Bakalářská práce: 08-FP-KPP-40

Autor:

Lukáš Fogl

Podpis:

Adresa:

Vrchlického Sady 6
46601, Jablonec nad Nisou

Vedoucí práce: MgA. Zuzana Bubeníková

Konzultant:

Počet

stran	graf	obrázk	tabulek	pramen	příloh
44	-	6	-	15	-

V Liberci dne: 23.4.2010

Prohlášení

Byl(a) jsem seznámen(a) s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Berou na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si v domě povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval(a) samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce.

V Liberci dne: 23.4.2010

Lukáš Fogl

Poděkování – rád bych na tomto místě poděkoval vedoucí mé práce MgA. Zuzanu Bubeníkové za její vstřícnost a ochotu při konzultacích.

Anotace

Cílem bakalářské práce je postížení teoretických předpokladů možností rozvíjení hudebního citu, jeho smyslu a významu pro člověka jakožto lidskou bytost a zmapování prostředků, které lze v rámci volnočasových aktivit k rozvíjení hudebního citu využít. Na příkladu dětského folklorního souboru Malá Nisanka, se kterým autor práce hudebně spolupracuje, a nkolika dalších aktivit je prezentováno využití hudební výrazových prostředků v práci zejména s předškolními dětmi. Zvláštní důraz je kladen na význam hudby a volnočasových aktivit s ní spojených pro rozvoj obecných lidských vlastností.

Klíčová slova

Hudebnost, hra, volnočasové aktivity, rozvoj hudebnosti, osobnostní rozvoj

Annotation

The aim of this bachelor thesis is capturing of the theoretic assumptions of possibilities of the cultivation of musicalness, its sense and significance for man as a human being. The thesis maps instruments which are possible to use during the leisure time activities for the cultivation of musicalness. Above mentioned is interpreted in practice on the example of children's folkloric ensemble 'Malá Nisanka', with which author cooperates musically. Particular emphasis is placed on the importance of music and leisure time activities with music for the development of human qualities.

Keywords

Musicalness, game, leisure time activities, musical development, personality development

La annotation

Le but de la these de baccalauréat est de capturer hypothèses théoriques pour le développement du sentiment musical et son sens et sa signification pour l'homme comme l'être humain. La these décrit les instruments qui sont possible utiliser au cours des activités de loisirs pour le développement de la musicalité et souligne l'importance de la musique et des activités de loisirs qui y sont associés pour le développement de les qualités humaines en général. Tout cela est illustré par un exemple de l'ensemble folklorique des enfants 'Malá Nisanka', avec laquelle l'auteur collabore musicalement, et dans les plusieurs autres activités qui font appel à des moyens d'expression musicale dans le travail avec les enfants d'âge préscolaire.

Les mots-clés

La musicalité, le jeu, les activités de loisirs, le développement de la musicalité, le développement de la personnalité

1	Úvod.....	7
2	Část teoretická.....	8
2.1	Význam umění.....	8
2.2	Hudební cítění.....	8
2.2.1	Hudební cítění vs. hudebnost.....	8
2.2.2	Mimoevropské kultury.....	9
2.2.3	Vztah hudby a hry.....	9
2.2.4	Hudební psychologie.....	10
2.2.5	Vztah k obecným schopnostem.....	11
2.3	Hudební výrazové prostředky.....	11
2.3.1	Melodika.....	12
2.3.2	Metrorytmika, tempo, agogika.....	12
2.3.3	Harmonie.....	12
2.3.4	Barva a dynamika.....	13
2.3.5	Forma.....	13
2.4	Prostřednost hudby.....	13
2.4.1	Malý historický exkurs.....	13
2.4.2	Hudební výchova.....	14
2.4.3	Terapie.....	15
2.5	Volnočasové aktivity.....	16
2.5.1	Hra.....	16
2.5.2	Prostředí.....	18
3	Část praktická.....	19
3.1	DFS Malá Nisanka.....	19
3.1.1	Specifika práce s předškolními dětmi.....	19
3.1.2	Hudební aktivity.....	20
3.1.3	Hudební doprovod.....	22
3.1.4	Zpěv.....	22
3.1.5	Průběh hodiny dětské skupiny folklórního souboru.....	22
3.1.6	Lidové písničky, říkadla a hry.....	25
3.1.7	Ukázky aktivit.....	25
3.2	Ostatní aktivity s hudbou.....	38
3.2.1	Ukázky aktivit.....	38
4	Závěr.....	42
5	Literatura.....	43

„Muzika nejpřirozenější nám jest; jak se na světě dostáváme, hned písničku, pád rajskej připomínající, zpíváme: Á, á, é.“¹

1 Úvod

Nejprve bych se rád pokusil odpovědět na otázku, která se hned v úvodu práce nabízí, proč jsem zvolil právě téma rozvíjení hudebního citění. Důvod je několik, jednak mám k hudbě dlouhodobý velmi vztah, tak jako od malička se jí aktivně věnuji a v neposlední řadě jsem členem několika amatérských souborů s různorodým zaměřením od folkloru po jazz, soubor nejrozličšího profesního a věkového složení, které pro mě představují nepřetržitý zdroj množství podnětů a zkušeností. Důvodem je také moje přesvědčení o mimořádném významu hudebního citění a jeho rozvíjení pro život člověka jakožto lidské bytosti, o nesmírném potenciálu hudebního materiálu jakožto specifického a do značné míry univerzálního jazyka.

Proč je dobré zabývat se hudbou, hudebním citěním i hudební výrazovými prostředky ve volnočasových aktivitách? Hudební materiál skýtá řadu možností k rozvíjení estetického citění, jeho využití může mít ale i širší působnost v oblasti nehudební například v rozvoji některých kognitivních schopností i motoriky a s ní spojených dovedností, hudební aktivita má vliv na rozvoj některých složek obecné inteligence, nabízí rámec pro poznávání tradic, folkloru, kultury, a to jak kultury naší, tak vzhledem k univerzálnosti a obecně platným zákonitostem hudebního vyjadřování i kultury jiných národů, vytváří nesmírně podnětné komunikační prostředí. Díky svému charakteru má potenciál bezprostředně působit, vtahovat nás do svého plynutí, ovlivňovat naši psychiku i tělo, na druhou stranu mohou být tyto vlastnosti hudebního materiálu snadno využité k manipulaci, tak jak to běžně vidíme například v reklamě. Hudební výrazové prostředky jsou silným nástrojem v rukou pedagoga, a to nejenom volnočasového, avšak je nezbytné naučit se tento nástroj co nejefektivnějším způsobem využívat.

¹ Komenský J. A.: Informatorium školy mateřské. Praha, SPN 1964, s. 29

2 Část teoretická

Abychom předešli nedorozumění, zaměřím se nejprve na vymezení pojmů, které v této práci používám. Projdeme si postupně pojmy hudebního citění, možnosti jeho rozvíjení, hudební výrazové prostředky jakožto materiál, který máme k dispozici a specifika volnočasových aktivit, přičemž se zaměřím zejména na pojem hry.

2.1 Význam umění

Dovolil bych si na tomto místě malé pozastavení, které sice překračuje rámec ryze hudební tematiky této práce, které ale také usiluje o zasazení tématu do širšího kontextu. Je důležité, abychom si hned v úvodu ujasnili, co pro nás hudební citění, hudba nebo obecně umění znamená, k čemu přispívá, jaký vliv má na náš život, pro se ho snažíme rozvíjet a učit. Abychom se mohli smysluplně zabývat možnostmi rozvíjení hudebního citění, je třeba vědět, v čem spočívá jeho hodnota.

Rád bych zde vyzdvihl jednu z možných odpovědí v podání Keitha Swanwicka. V knize *Music, Mind and Education* klade důraz na vztah umění a rozvoje myšlení: „Dokud neuvidíme, že umění rozvíjí myšlení (v nejširším smyslu), nemůže být skutečně pochopena jejich funkce, ani role ve výchově a vzdělávání. Nejde jen o to mít zkušenosti, získat dovednosti a naučit se fakta, jde o rozvíjení porozumění a důvtipu – vlastností myšlení.“²

Umění bývá chápáno jako něco jiného, odlišného od reality, jako cosi snového, neskutečného. Přesto, které zdánlivé podobnosti se sny jsou ale umělecké struktury čímsi velmi reálným, představují určitý způsob komunikace a konstrukce reality, jsou regulérním způsobem své tvorby. Ústřední tezí stejnojmenné knihy Nelsona Goodmana³ je tvrzení, že umění je třeba brát stejně vážně jako vědu, a to jako způsob objevování, tvorby a rozšiřování vědění.

2.2 Hudební citění

2.2.1 Hudební citění vs. hudebnost

Existuje jistě řada možných pojetí i klasifikací hudebního citění, například podle Seashora je hudební citění chápáno jako jedna z hudebních dovedností, dispozic i komponent, ze kterých se skládá hudebnost jakožto jakýsi celek hudebních

² Swanwick Keith: *Music, Mind and Education*. London New York: Routledge, 1988. ISBN 0203402898 s.47

³ Goodman Nelson: *Způsoby své tvorby*. Bratislava : Archa, 1996. ISBN 80-7115-120-3

schopností⁴. V rámci této práce považuji nicméně pojem hudebního cítění za synonymum pojmu hudebnosti, což se odráží i v anglické variantě názvu (Cultivation of musicalness in leisure time activities), přičemž hudebnost chápou velmi obecně a často jako schopnost porozumění hudební struktuře a už jde o oblast interpretace skladeb, oblast poslechu hudby i oblast kreativního přístupu k hudebnímu materiálu. Pojem hudebnosti nemá ovšem nijak pevně zakotvenou definici, problém s definováním hudebních schopností, hudebnosti je založený na mnohotvárnosti hudebního materiálu a rozmanitosti hudebních aktivit. Je možné zaujmout dvě protichůdná stanoviska. První chápe hudebnost jako souhrn řady faktorů, které se vážou ke konkrétním aktivitám, druhé pojímá hudebnost jako jakýsi základní faktor, bázi, na které jednotlivé hudební aktivity stojí, resp. ze které vycházejí, základní kategorii vztahu člověka k hudbě⁵. V této podobě je tedy hudební cítění nebo hudebnost pojímána i zde.

2.2.2 Mimoevropské kultury

V případě přírodních národů je obvykle velmi rozšířené hudební nadání, resp. příslušníci těchto národů, kultur vykazují vysoký stupeň rozvoje hudebních schopností, bývají velice schopní zpívat, ovládají někdy i několik převážně bicích nástrojů atd. Proč je situace v zemích tzv. kulturních a civilizovaných diametrálně odlišná? Jsou třeba méně hudebně schopní i nadaní než africké domorodci? Patrně nikoliv, pouze svoje schopnosti nerozvíjejí. Jde totiž hlavně o to, jak významné je postavení hudby v životě jednotlivých národů, tzn. jde spíše o postoj k hudebním aktivitám, o podobu hudební výchovy, o to, umíme-li a chceme-li hudební schopnosti rozvíjet a uplatnit. V případě, že bychom přistoupili na to, že hudba představuje hlavně zábavu, nemuselo by pro nás nerozvinuté hudební cítění znamenat až tak velkou ztrátu, rád bych nicméně v tomto textu ukázal, že se zdaleka nejedná jen o zábavu a že stojí za to se hudebními vlohami i rozvíjením hudebního cítění zabývat.

2.2.3 Vztah hudby a hry

Umění má velmi blízký vztah ke hře i hravosti, což se odráží mj. i v jazykových spojeních typu divadelní hra, hra na hudební nástroj, hudební nahrávka

⁴ Franěk M.: Hudební psychologie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-0965-2, s.148

⁵ Holas Milan: Psychologie hudby v profesionální hudební výchově. Praha: AMU, 1998. ISBN 80-85883-27-9 s.25

apod. Swanwick⁶ jmenuje tři základní prvky hry a snaží se ukázat, jak jednotlivé hudební činnosti s těmito elementy souvisí, jak souvisí vývoj jednotlivých herních prvků s rozvojem hudebních schopností, přičemž vychází z Piagetovy koncepce vývojové psychologie.

V raném dětství je hra charakterizovaná obzvláště radostí z ovládnutí nějaké dovednosti, dítě nadšen opakuje aktivitu, kterou se naučilo, a už jde o lezení nahoru a dol po nejvyšších stupních, schodech i židlích, otvírání a zavírání dveří, šuplíků, manipulaci s nejvyššími předměty apod. Postupem času se hra stává záležitostí imitace, která je založená na procesu akomodace a imaginativní, která je založená na procesu asimilace. Dítě nejdupe objevuje sebe sama a své nejbližší okolí, zabývá se spíše materiálem, později se snaží prostřednictvím nápodoby přizpůsobit svému prostředí (akomodace) a okolní prostředí přizpůsobit dosavadní představě, kognitivnímu schématu (asimilace).

K hudbě se můžeme vztahovat těmi možnými způsoby, jako tvůrce, interpreti nebo posluchači, přičemž je samozřejmě možné a ve skutečnosti také celkem běžné rozšířené jednotlivé způsoby kombinovat, názorným příkladem může být hudební improvizace, ve které se kloubí autorský přístup s interpretací. Každému z těchto způsobů přitom dle Swanwicka odpovídá některý z výše zmíněných základních prvků hry:

- interpretace obsahuje významný prvek dovednostní, orientovaný na práci s hudebním materiálem a jeho ovládnutí,
- poslechovým činností odpovídá prvek nápodoby,
- tvorba je založená na imaginativním prvku hry.

„Pokud je mistrovství herní prvek, který nás orientuje směrem k materiálu umění a pokud se nápodoba vztahuje k výrazovému a referenčnímu charakteru umění, pak by nás imaginativní hra měla zaměřit na strukturu umění“⁷, přičemž strukturou je míněno uvedení v cíl, jednotlivých prvků do vzájemného vztahu.

2.2.4 Hudební psychologie

„Současná psychologie hudby staví do popředí stále více vývojový princip při posuzování hudebních schopností. Tento princip nás opravuje při jímání domněnky,

⁶ Swanwick Keith: Music, Mind and Education. London New York: Routledge, 1988. ISBN 0203402898 s.52

⁷ Swanwick Keith: Music, Mind and Education. London New York: Routledge, 1988. ISBN 0203402898 s.55

že klasifikace hudebních schopností není problémem kvantitativním, ale kvalitativním. Vidíme tedy, že hudební schopnosti musíme posuzovat komplexně z několika hledisek.“⁸ Nelze oddělovat rozvoj hudebnosti od rozvoje schopností intelektových i senzomotorických, nelze vynechávat emocionalitu a imaginativní procesy a je třeba brát v úvahu také strukturu zájmu a potřeb jedince, jeho volní a charakterové vlastnosti.

2.2.5 Vztah k obecným schopnostem

Mohou umění rozvíjet myšlení, mít vliv na intelekt a podílet se na procesu výchovy a vzdělávání? Tradiční pojetí myšlení i intelektu bývá spojeno s jazykem. Na vznesenou otázku můžeme odpovědět ano, pokud připustíme, že mimo jazyk ve smyslu verbálním existují i jiné symbolické systémy, jazyky, které mohou náš intelekt spoluutvářet, například jazyky umění.⁹ Fakt, že je hudba ryze nonverbální neznamená, že její kognitivní obsah je na nižší úrovni, že funguje pouze na úrovni senzomotorické a nijak nestimuluje pojmovou inteligenci. Jak se z inteligence senzomotorické vyvíjí pojmová ukázal Piaget, a takto dodává Swanwick: „*Jsem si jistý tím, že můžeme poznávat a rozvíjet naše znalosti skrze užití umění a že základní procesy myšlení jsou podobné procesům v jiných formách diskursu. ...umění jsou a vždy byla podstatná pro rozvíjení a udržování myšlení stejně jako ostatní formy reprezentace, v etn jazyka.*“¹⁰

S rozvojem hudebních schopností tedy jistě souvisí i rozvoj schopností nehudebních, což potvrzují i n které realizované výzkumy. Je třeba si nicméně uvědomit, že n které tyto výzkumy, resp. jejich výsledky, mohou být zkreslené díky tzv. vlivu „lepší rodiny“. Děti z „lepších rodin“, které obvykle mívají vzhledem k podnikatelskému domácímu prostředí lepší školní úspěchy, se také díky pozornosti svých rodičů účastní v mnohém na jaký hudební nástroj.¹¹

2.3 Hudební výrazové prostředky

Množství hudebních prostředků, které máme k dispozici, je nepřeberné, nabízí se množství melodií, rytmů, barev, lze využít různá templa, dynamiku, harmonii,

⁸ Holas Milan: Psychologie hudby v profesionální hudební výchově. Praha: AMU, 1998. ISBN 80-85883-27-9 s.36

⁹ Toto slovní spojení pochází z názvu knihy Nelsona Goodmana Jazyky umění, která se zabývá semiotickou teorií umění

¹⁰ Swanwick Keith: Music, Mind and Education. London New York: Routledge, 1988. ISBN 0203402898 s.59

¹¹ Franěk M.: Hudební psychologie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-0965-2, s.158

formy. Ke specifickým vlastnostem hudby patří její časový prvek a co ji nakonec vždy činí nepehlédnutelnou a neopomenutelnou je její fyzikální charakter - zvukové vlnění, kterému je vystaveno naše tělo a které jím proniká a poutá naši pozornost. Hudba sama o sobě působí bezprostředně a intenzivně na naši psychiku, přímo podnícuje základní psychické funkce.

Každá kultura, každé umění používá své specifické vyjadřovací prostředky. Naše evropská hudební kultura je významně založená na melodické a metrrytmické struktuře. Další prostředky, které využívá, jsou tempo, agogika, harmonie a tonalita, barva zvuku a dynamika, hudební forma a faktura.¹² V krátkosti se pokusím tyto prostředky přiblížit.

2.3.1 Melodika

Melodika obecně představuje způsob výstavby melodie, jde o souhrn typických vlastností jednotlivých melodií. Je založená na horizontálním uspořádání tónových výšek a délek. Roznordá melodika se uplatňuje v různých geografických i žánrových oblastech a zřetelnou proměnou prochází samozřejmě také v průběhu dějin.

2.3.2 Metrrytmika, tempo, agogika

Spolu s melodikou patří, jak už bylo řečeno výše, k nejstarším a nejdůležitějším výrazovým prostředkům v hudbě. Týká se zejména časového uspořádání hudebního materiálu. Narozdíl od melodiky nehraje roli výška tónu, v oblasti rytmu je podstatná délka jednotlivých tónů a jejich vzájemný poměr. Metrum znamená strukturu přizvuků a nepřizvuků, rytmus časovou souslednost daných tónových délek a poměry a metrrytmika představuje jejich vzájemný vztah. Jde o kinetickou složku hudební struktury.

Tempo udává rychlost, tzn. jak rychle po sobě jednotlivé rytmické jednotky následují a agogika je vyjádřením zejména tempových interpretačních odchylek od dané metrrytmické struktury.

2.3.3 Harmonie

Harmonie je založená jednak na vztazích mezi tóny ve smyslu vertikálním, kde se zabývá souzvuky, akordy, ale také ve smyslu horizontálním, když řeší vzájemné vztahy mezi jednotlivými akordy i možnosti jejich spojování.

¹² Kyslíková A., Hons M., Kyslík J.: Hudební vyjadřovací prostředky a jejich pedagogická interpretace. Ústí nad Labem: UJEP 1999. ISBN 80-7044-250-6

2.3.4 Barva a dynamika

Spolu s melodikou a metrorýtmikou patří barva k základním a tradičním hudebním výrazovým prostředkům. Souvisí s konkrétní zvukovou podobou hudebního materiálu, s tím, jakým prostředím, prostředek, nástroj nebo kombinace nástroj je používána, jakým způsobem je takový nástroj rozezníván, jaké využívá souzvučky, harmonie a možnosti, které skýtá dynamika, jakým způsobem pracuje se silou, hlasitostí ve hře, s mohutností zvuku ve zvukové struktuře skladby. Jde o nepřeberné množství nejroztodivnějších odstínů, které můžeme využít a které dávají výsledné struktuře punc jedinečnosti.

2.3.5 Forma

Forma je jakýmsi organizačním rámcem hudební struktury, mezi jejími jednotlivými částmi a menšími celky jsou proporční a hierarchické vztahy. Je ustáleným postupem, schématem tvorby smysluplného, logicky vystavěného celku.

2.4 Působnost hudby

2.4.1 Malý historický exkurs

Malé ohlédnutí, které bych nyní rád zařadil, si neklade za cíl systematické a ucelené zpracování dějin hudební pedagogiky a estetiky, mělo by jít jen o drobnou ilustraci této tematiky s pomocí střípků z evropské kulturní historie.

Hudba má své nezastupitelné místo v lidské společnosti odpradáвна, již v život primitivních společností měla významnou a vysoce hodnocenou roli. Ve spojení s pohybem, tancem byla důležitou součástí nejrozmanitějších obřadů a rituálů, byla jí používána magická moc. Nelze tedy mluvit o hudbě v dnešním slova smyslu, kdy hraje nejdůležitější roli funkce estetická, nebo dominovala funkce magicko-náboženská. Hudba a tanec uváděly účastníky do extáze, maximálně se uplatňovala psychosomatická působení hudby. Ještě v této podobě byla například hudba součástí kultu boha Dionýsa, který stál u zrodu antické tragédie.

Tuto magickou moc hudby si například myslitelé poúnaje Platonem i Aristotelem velmi dobře uvědomovali. S určitou hudební strukturou spojovali odpovídající působení na charakter člověka. Kladli velký důraz na využití správného hudebního materiálu, tzn. harmonie, nástroje apod., k výchově člověka. Samotné provozování hudby nebylo posuzováno jako hodné svobodného muže, ale jak Aristoteles v Politice uvádí, odpovídající orientace v hudebním materiálu není

možná bez předchozí praktické zkušenosti. Vhodnost hudby k výchově je podle něj dána podobností hudby a emocionálních stavů člověka.

Přestože stědově k striktní oddělení smyslové působení hudby jakožto víceméně nežádoucí a hudbu jako přesně racionální vědu založenou na matematických základech, přitom o působení hudby neupadlo v zapomnění a znovu se objevilo v období hudebního baroka v podobě tzv. afektové teorie, která se zabývá hudební nápodobou citových pohnutek, lidského chování.

Evidentní je skutečnost, že hudba dokáže významně ovlivnit člověka, a už je s ním v kontaktu coby posluchač, interpret, nebo tvůrce. Po několik staletí byla využívána zejména v oblasti náboženské, dnes je množství možností jejího využití vzhledem k rozmanitosti jejího materiálu a prostředí, ve kterém žijeme, nečerné. Snad i více než kdy jindy je dnes potřebné naučit se ve zvukovém prostoru, který nás obklopuje, lépe orientovat.

2.4.2 Hudební výchova

Obecným cílem hudební výchovy je rozvoj hudebnosti, a to zejména hrou na jednoduché nástroje, poslechem hudby, pohybovým projevem podle hudby apod. Takto zformulovaný cíl patří s největší přesností, má širokou platnost. Hudební výchova samotná však prochází určitou proměnou, to, co dříve bylo cílem, se stále stává metodou, „to, co jsme dosud sledovali jako cíl (např. rytmické, pohybové dovednosti, hra na různé hudební nástroje...) a potom hledali hudební přínos a mezidruhové vztahy, nyní používáme jako metodu. Hudba a hudební pohybové dovednosti jsou cestou k získávání informací o světě, dovedností, postojů, a tak pomáhají tradičnímu chápání hudební výchovy“¹³. V oblasti volnočasových herních aktivit není toto pojetí nijak neobvyklé, jak ještě uvidíme, domnívám se, že právě v nich můžeme hledat inspiraci citované proměny klasické hudební výchovy.

Rád bych se v tuto chvíli zmínil také o skupině lidí, pro které můžeme mít hudební výchovu jakožto rozvíjení hudebnosti i jiný, možná zásadnější význam. Jedná se o skupinu lidí s handicapem, například mentálním postižením. „Pohyb, hudba a senzorická stimulace jsou životně důležité ve vývoji mozku všech dětí, ale u dětí se speciálními potřebami mohou otevřít dveře ke učení a pomoci mozku vytvořit důležité

¹³ Košťálová, Vlasta. Metodický portál, články: „Proměna hudební výchovy v RVP PV“ [online]. 21. 03. 2006.[cit.18. 04. 2010.]. ISSN 1802-4785. Dostupný z [www: <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/p/468/PROMENA-HUDEBNI-VYCHOVY-V-RVP-PV.html>](http://clanky.rvp.cz/clanek/c/p/468/PROMENA-HUDEBNI-VYCHOVY-V-RVP-PV.html)

neurologická spojení, která mohla být opomenuta v dřívejším vývoji“¹⁴. Hudební výchova má mít v takovém případě speciální cíle, které jsou už konkrétně zaměřené například na „uvolnění motoriky, nácvik správného dýchání (ekonomie dechu a plynutí dechu) a artikulace, na rozvoj sluchového vnímání, včetně fonemického sluchu“.¹⁵ Velký význam je přikládán rozvoji emotivity a motivace. Upoutání pozornosti hudbou a probuzení hudební paměti a představitivosti má pozitivní dopad na rozvoj ostatních kognitivních funkcí. Pozitivní vliv je pozorován také v oblasti somatické. V této fázi se prolíná hudební výchova s muzikoterapií.

2.4.3 Terapie

Muzikoterapie patří mezi tzv. expresivní terapie a má podobu jako ostatní umlecké terapie dvě složky, složku receptivní neboli poslechovou zaměřenou na vnímání hudby a složku aktivní, v jejímž rámci je hudební aktivita přímo vyvíjena. Receptivní muzikoterapie má dále využívat reprodukovanou hudbu, anebo živé hraní a aktivní muzikoterapie bývá obvykle zaměřena na projev vokální a instrumentální (v takovém případě bývá s úspěchem používán Orff v instrumentálu).

Pro práci s postiženými dětmi je za nejlepší pokládána skupinová aktivní muzikoterapie, která napomáhá vytvoření příznivých podmínek pro komunikaci. Pokud jde o úroveň hudebních schopností dětí s lehkou mentální retardací, platí, že nemusí být nutně mentálním postižením vůbec poznamenána. U některých mentálně postižených nebo autistických dětí byly dokonce zaznamenány neobyčejné hudební schopnosti.

Hranice mezi muzikoterapií a hudební výchovou nemusí být vždy zřetelná, neboť často využívají podobné nebo dokonce stejné prostředky, například stejné herní aktivity. Jde ale o to, jaké jsou konkrétní cíle využívaných aktivit a na které momenty je v průběhu aktivit kladen důraz. Stejná aktivita může být využita i v skupinovém výuce hry na jaký hudební nástroj, například bicí, v rámci výukového programu zaměřeného na nonverbální komunikaci, nebo za účelem trénování ne zcela rozvinuté motoriky handicapovaných účastníků. Rozdíl je ve způsobu vedení aktivity, v zaměřením na její výsledek či spíše průběh a ve vyhodnocení a následné reflexi.

¹⁴ VanGilder P., Wilke A., Murphy S.: *Early foundations: music and movement in the outdoor classroom*. In: Exchange 178/2007 s.53-56, ISSN 0164-8527

¹⁵ Valenta, Milan; Müller, Oldřich: *Psychopedie*. Praha: Parta, 2004. ISBN 80-7320-063-5

2.5 Volnoasové aktivity

Jako volnoasové aktivity chápu aktivity mimoškolní event. mimopracovní z hlediska asového určení, přičemž v této práci se zabývám jen určitou částí možných volnoasových aktivit, které se vnučí hudba, resp. jedním z možných způsobů, jak se lze hudbou, potažmo rozvíjení hudebního citění, v rámci těchto aktivit vnovat.

Hudbu můžeme v dnešní době konzumovat ve velkém. Jsme obklopeni, ne-li zaplaveni, nahrávkami nepřehledného množství hudebního materiálu. Hudba se valí z rádií, televizí, klubů a koncertních sálů, k dispozici je množství vydaných hudebních nosičů v domácích diskotékách, řada hudebních portálů na internetu, hudbu se nevyhneme ani v obchodech i na veřejných záchodcích. Ve srovnání s ne tak docela dávnou minulostí je příležitostí k setkávání s hudbou nesrovnatelné množství, ne vždy však umíme záplavu nejrozmanitějších akustických podnětů smysluplně zpracovat tak, abychom mohli uvažovat o jakémkoliv rozvoji.

Další možnosti nabízí výuka hudby. Obvyklý postup je založený na klasické výuce hry na nějaký nástroj, výuce hudební nauky a zprvu v hudební škole. Charakteristický je dle raz na pravidelné poctivé cvičení, bez kterého je použitelné ovládnutí jakéhokoliv hudebního nástroje malou utopií, a na zvládnutí základů hudební teorie, dle raz na výkon a výsledek. Z takto pojaté výuky se můžeme velmi snadno vytratit její smysl, tj. aktivní budování pozitivního vztahu k hudbě a rozvíjení hudebnosti.

Alternativu nabízí možnost využití herních aktivit, které pracují s hudebním materiálem, využití hudební výrazových prostředků s jejich nemalými možnostmi a vlivem na osobnostní rozvoj ve hře.

2.5.1 Hra

Tak jako existuje bezpočet nejrozmanitějších her, je i řada definic, které se snaží postihnout, co popsat, kdy nebo jak vlastně hra je, co má společného například hra vln, hra na kontrabas, hra na slepou bábu, divadelní hra, mariáš nebo třeba fotbal. Z uvedeného výčtu je jasné, že jednoduchou a jednoznačnou odpověď najdeme těžko, můžeme se ale shodnout na řadu vlastností, rysů, které jsou pro nejrozmanitější hry příznačné. Hru lze pojmout jako aktivitu bez konkrétního účelu, která probíhá „jen tak“ v určitém čase a prostoru podle daných pravidel, aktivitu, která je založená na svobodném přístupu a volbě, na aktivní účasti, emocionální angažovanosti a v mnoha

p ípadech také sout živosti, aktivitu, která je zábavná. D ležitou vlastností je ale také znakový charakter hry, herní situace prožíváme v modu „jako“, ve chvíli, kdy jsme vtaženi do hry, stojíme mimo náš oby ejný „reálný“ sv t. Znakovost umož ůje p enos, transmissi v herní situaci získané zkušenosti do tohoto našeho skute ného sv ta.

Jakým zp sobem lze hru využít? „*Potenciál hry leží v chápání u ení jako dialogu, ve kterém u itel i instruktor sice hraje d ležitou roli toho, kdo rozehrává komunika ní situace a volí jejich základní sm ování; sou asn ale není vlastníkem pravdy – jediných správných odpov dí*“¹⁶. Pedagog tedy p ípravuje a využívá hru jako komunika ní situaci, v rámci které se odehrává jakýsi dialog, jako komunika ní médium. Pro nastavení základních podmínek sm ování aktivity je nezbytné ujasn ní cíl , které pedagog sleduje, d ležitá je pak také volba konkrétních aktivit, jejich sled, za azení v rámci celku v závislosti na stanovených cílech, celkový kontext a reflexe.

V p ípad aktivit využívajících hudební materiál a rozvíjejících hudební cít ní m že jít o r zné cíle:

- cílem m že být samotné rozvíjení hudebního cít ní, p í emž jednotlivé aktivity jsou pak zam ené na rozvíjení konkrétních dovedností,
- primárn jde o jiný výchovný cíl, p í emž hudební materiál a práce s ním je využívána jako nástroj i prost edek k jeho dosažení (m že jít nap . o rozvoj komunika ních schopností, motoriky, kreativity apod.) a rozvíjení hudebního cít ní je až ve druhém plánu. Nejde o rozvíjení hudebnosti jako takové, ale o rozvíjení ur ité kompetence, kterému rozvíjení hudebního cít ní napomáhá.

D ležitým faktorem úsp šného uvád ní her jsou n které principy, na kterých je založená prožitková pedagogika, nap . princip dobrovolnosti. N kte í ú astníci mohou být stresováni nap . obavou z nedokonalého vokálního i rytmického projevu, princip dobrovolnosti jim zajiš ůje možnost svobodn zvolit míru zapojení do aktivity. Dále pat í né položení do herní situace – flow i teorie komfortních zón, která eší adekvátnost výzev, jimž jsou ú astníci v rámci aktivit vystaveni. Dle této teorie je nutné v zájmu správného fungování aktivit nastavit podmínky tak, aby p edstavovaly p ím enou výzvu, tzn. aby ú astník nez stával ve své komfortní zón a byl nucen ji opustit, ale aby nebyl na druhé stran paralyzován nezvládnutelnými nároky. Taková oblast je zónou u ení.

¹⁶

in era, J.: Práce s hrou pro profesionály. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-1974-0, s.11

2.5.2 Prostředí

Tradiční pojetí hudební výchovy, tak jak si ho mnozí pamatujeme ze školy, má své limity, a to i přes výše naznačené změny. Limitujícím faktorem může být prostor třídy, kdy její akustické vlastnosti nedovolí naplno rozvinout některé aktivity, délka vyučovací hodiny, popřípadě příliš strnulé uvažování učitele, který lpí na osvědčených metodách frontální výuky. Zajímavou možností je využití venkovního prostředí pro výuku¹⁷. V rámci outdoorové hudební aktivity můžeme pracovat s nejrůznějšími zvuky přírody, v odlehlejších lokalitách můžeme zakusit sílu opravdového ticha a možná je také výroba vlastních hudebních nástrojů z dostupných přírodních zdrojů. Ve venkovním prostředí mohou mít hudební aktivity velmi blízký vztah k environmentální výchově.

Profesionalizace hudby v dnešní společnosti může vyvolávat a také vyvolává obavy dospělých i dětí z jejich neprofesionálního hudebního, popřípadě tanečního projevu, změna prostředí, popřípadě herní aktivita, může motivovat pozitivní změnu a uvedený blok odbourat.

¹⁷ VanGilder P., Wilke A., Murphy S.: *Early foundations: music and movement in the outdoor classroom*. In: Exchange 178/2007 s.53-56, ISSN 0164-8527

3 část praktická

V této části práce bych se rád zabýval vlastní praktickou zkušeností s prací s hudebním materiálem a s rozvíjením hudebního citu. Jádru let působím jako hudebník ve folklórním souboru jak jsem již zmínil v úvodu, působím i v rámci tohoto působení spolupracuji také s dětským folklórním souborem (dále jen DFS), který momentálně funguje jako jedna ze zájmových volnočasových aktivit působící DDM Viký v Jablonci nad Nisou. Tuto zkušenost zejména s dětmi předškolního věku bych rád doplnil ještě několika dalšími aktivitami, které jsem realizoval v rámci některých programů výše jmenovaného DDM, nebo kterých jsem se sám aktivně účastnil a které považuji v oblasti rozvíjení hudebnosti za velice působivé.

3.1 DFS Malá Nisanka

Dětský folklórní soubor Malá Nisanka vychovává malé zpěváky, muzikanty a tanečnický již 45 let. Za tu dobu prošlo souborem nepočítaně dětí z Jablonce nad Nisou a okolí, které zde získaly základní hudební a pohybové dovednosti. V současné době jsou děti rozděleny do čtyř skupin podle věku, soubor navštěvují děti od 3 do 11 let. V každé skupině soubor vychovává kolem dvacítky dětí. Většinou se do souboru hlásí holčičky, ale není již výjimkou, že přes nemalou konkurenci fotbalových oddílů soubor navštěvují i malí chlapci a pokud se je podaří zaujmout, často pokračují ve starších skupinách. Pokud děti projeví zájem, mohou od 14 let pokračovat v dospělé složce souboru.

Při zkouškách, které probíhají pravidelně vždy jednu hodinu v týdnu, pracuje s dětmi jeden pedagog spolu s klavírní korepeticí. Při veřejných vystoupeních, která v průběhu školního roku děti absolvují, zpívají a tančí za doprovodu živé kapely dospělého souboru, výjimečně doprovázejí své mladší kamarády na jednoduché rytmičké nástroje ev. zobcovou flétnu tanečnicki z nejstarší skupiny dětí. Rádi bychom, kdyby se nám podařilo v nejbližší době znovu obnovit tradici živé dětské kapely, která soubor doprovázela v 80. a 90. letech.

3.1.1 Specifika práce s předškolními dětmi

Pro všestranný rozvoj osobnosti dítěte představuje předškolní věk velmi důležité období. V tomto období se utvářejí základy psychiky, které ovlivní celý život. Dítě toto období prožívá velmi intenzivně a prožívané události v něm zanechávají trvalé

stopy. Prodlává také intenzivní fyzický vývoj, rozvíjí se u něj schopnost komunikovat, během několika let života nastává obrovský posun v myšlení a e i.

Dležitý je prožitek, jeho síla, kterou si děti z aktivity odnášejí. Jejich zájem se upíná vždy naplno a tak jak se objevil zase často opadá. časovým limitem, po který dítě vydrží plné nasazení a po které je možné udržet jeho pozornost, je maximálně 20 minut, pak je nutné změnit aktivitu, tempo, nechat děti odpočinout.

K dětem v této věkové kategorii patří zcela neodmyslitelná hra, rády soutěží a rády si také tak trochu vymýšlejí, intenzivně se u nich rozvíjí fantazie, což je skutečnost, kterou můžeme úspěšně využít například nejrozmanitější herních aktivitách. K děležitým oblastem rozvoje patří také hudebnost. *„Muzikálnost dítěte, její rozvoj a praktické uplatnění má mnohem širší souvislosti s jeho životem, než se až dosud uvádělo. Smysl pro tempo, rytmus, intonaci a pro zabarvení hlasu a tón dítěti pomáhá po celý život umět se vně vyladit, zharmonizovat své prožívání a vztahy k ostatním a lépe jím rozumět.“*¹⁸

3.1.2 Hudební aktivity

Pro hudební aktivity s dětmi v předškolním věku jsou nesmírně vhodné lidové písně i říkadla. V rámci lidových písní s dětmi nenásilnou a hravou formou rozvíjíme a kultivujeme jejich hlasový projev, intonaci, smysl pro rytmus a dynamiku, hudební sluch. Dětské hry založené na lidových písních děti rády hrají. Během hry zapojí nejenom smysl najednou. V minulosti existovalo nepřeberné množství dětských her, které si malí předškoláci hráli při každé vhodné příležitosti, kde se využily každou volnou chvíli i prostor, na návsi pod lípou, za humny při pastvě na louce nebo práci na poli, u potoka při lovení raků i praní prádla. Hrou se tak děti rozvíjely po fyzické (pohybové) i hudební stránce, nesporný je také význam hry v oblasti sociálního integrace.

Moje zkušenost potvrzuje, že i dnešní děti si rády zahrají lidovou hru. Příležitostí k setkání s tímto tradičním a desítkami let ověřeným výchovným nástrojem i metodou není možná tolik, stále je ale živá v menší míře v mateřských školách, více potom v dětských odděleních folklórních souborů.

Většina dětí se jak jsem zmínil ráda herních aktivit účastní, najdou se ale samozřejmě i výjimky, děti, které se nerady učí písní ku říkadlo spojené s hrou,

¹⁸ Šímanovský Zdeněk, Tichá Alena: Lidové písně a hry s nimi. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-7178-323-4 s.11

případně odmítají pravidla, která každá lidová hra má. Důvodem pro takové jednání mohou být různé znaky, mohou mít kořeny v rodině dítěte, odmítání a vzdor může být projevem snahy o zviditelnění a sebeprosazení nebo může jít o nevhodné i nesrozumitelné vedení aktivity ze strany pedagoga. Důležitá je schopnost adekvátně na vzniklou situaci reagovat, využít ohromného motivačního potenciálu hry, dramatiky, vhodně rozdělit role apod. Podává-li se nám důležitost motivovat a zapojit do hry, můžeme významným způsobem ovlivnit a formovat jejich budoucí vztah k hudbě, k tanci a k lidovým tradicím, jakožto kořeny naší kultury obecně a nabídnout hodnotnou alternativu k tomu, kterým neustáváme dnešní doby, jako je nepřetržitě sezení u počítače, televize nebo ve školní lavici i poslech hlasitě reprodukováné hudby s minimem živého způsobu a aktivního pohybu.

Lidové hry je nutné vybírat s citem, záleží na věku a schopnostech, chápání a představitivosti dítěte dané skupiny, ze zkušenosti je lépe volit raději jednodušší nežli příliš komplikované varianty zadání a pravidel, výsledkem je mj. radost dítěte, která se při hře, která je pro něj příliš komplikovaná a na kterou se musí neustále plně soustředit, vytrácí, hra pak v konečném důsledku neplní svoji funkci. Při hře by děti měly být uvolněné, vhodná je motivace v podobě povzbuzení i pochvaly, a to i v případě dětí, které například v nějaké soutěži aktivit zrovna nevyhrály.

Ve většině her mají děti určité role. Abychom zamezili sporům a hádkám mezi nimi, role jim rozdělíme, přičemž je vhodné využít tu kterou z metod pro rozdělení skupiny. V prostředí folklórního souboru můžeme například velmi efektivně zapojit rozpočetadla, kterých je v lidových sbornících mnoho a která mohou být prospěšná sama o sobě. Děti rytmicky deklamují text rozpočetadla společně s pedagogem, čímž zároveň rozvíjejí své slovní dovednosti (výslovnost, artikulace) a rozpočetadlo se de facto stává samostatnou aktivitou.

Jednotlivé hry, které níže uvádím, mají samozřejmě stejný jako lidová píseň mnoho variant. Důležitý je vhodný výběr, a to jak dílčích aktivit, tak jejich uspořádání v rámci většího celku tak, aby byl program pestrý a děti se nenudily. Velký pozor je potřeba dát na příliš časté, až rutinní opakování některých her, protože 'se osvědčila'. Hodiny potom pestrost ztrácejí, hry nejsou pro děti již tolik podnětné, zajímavé a ani zábavné, čímž se vytrácejí jejich důležité atributy. Jinak opakování samo o sobě škodu není, pokud není důsledkem nepřipravenosti nebo nedostatku fantazie v přípravě pedagoga. Vzhledem k množství variant lidových písní i her je možné jednotlivé aktivity dle těchto variant obměňovat.

3.1.3 Hudební doprovod

Ze zkušenosti musím říct, že je velmi prospěšné dbát o vhodný hudební doprovod i kvalitní korepetici, která je schopná reagovat a přizpůsobit tempo, dynamiku i styl doprovodu aktuální situaci a potřebu. Je také nezbytné přizpůsobit používané písni hlasové poloze, která je optimální pro předškolní a mladší školní věk, transponovat je tak, aby byla melodie zhruba v rozsahu c^1 - h^1 (i c^2 až d^2 dle aktuálního rozsahu). Velmi důležité jsou předehry, je třeba dít na vysvětlit, že předehra představuje úvod do následující písničky, že se během ní přizpůsobí na následující výstup, hru, zpěv, atd., přičemž předehra jím určí jeho tempo a napoví melodii. Pokud se s dětmi (zejména nejmenšími) uíme n kterou ze složitějších her, je dobré ji rozdělit do jednotlivých fází, které se s dětmi nauíme odděleně a teprve potom začneme hrát samotnou hru.

3.1.4 Zpěv

Přizpůsobení aktivitách založených na mluveném slově (řekadla) je třeba dbát na správné držení těla, a už s dětmi nacvičíme vestoje u piana, nebo v sedu, dále na správné dýchání a artikulaci, je třeba vzít v úvahu, že ne všechny děti mají předchozí zkušenost se zpěvem a jeho vnímáním, nebo ne všichni rodiče doma zpívají. Přizpůsobení ve skupině se děti často neslyší a nemají tak možnost reagovat na intonační odchylky, na které děti se ani neposlouchají, je třeba, aby se nauily poslouchat a vnímat sebe i ostatní. Během společného zpěvu tak děti můj. budují základy nutné pro efektivní komunikaci a pro kvalitní mezilidské vztahy.

3.1.5 Průběh hodiny dětské skupiny folklórního souboru

Na hodinu Malé Nisanky přicházejí děti vždy plné dojemů z předchozího dne, z domova, ze školky, ze školy. Mají toho mnoho na srdci, co chtějí sdělit ostatním dětem a učiteli a při vypuštění do taneční sálu také neuvěřitelnou energii. Na začátku hodiny je proto nejlépe nechat děti přebytnou energii užítkovat buď přín jaké rytmicko-pohybové hře nebo při rozcvičení (pohybové event. i p vecké). Je dobré zapojit přívěnění dětskou fantazii, vymyslet si příběh, cvičit na chytlavý hudební doprovod.

Po přátním rozdělení, rozcvičení, protažení a rozezpívání, což se děje v tšinou najednou přín jaké hře, jak jsem výše zmínil, se děti zklidní a jsou schopné se soustedit na krátká metodická cvičení, a už pohybová, mluvní nebo p vecká. V rámci těchto cvičení, která mají opt formu hry, se děti nauí nové prvky, které

budou součástí hry nebo tanečního pásma i choreografie určené pro vystoupení a hlavně zopakují technické prvky z minulých hodin. Důležitým povzbuzením je pochvala za každý malý úspěch, za každý zvládnutý prvek, zejména u předškolních dětí je tato forma motivace velmi účinná. Zkušený pedagog by měl umět u každého dítěte najít vždy něco, co je možné vyzdvihnout a pochválit, pokroky jsou potom rychle znát, děti se snaží, aby byly znovu pochváleny a další pozitivní zpětná vazba je jen utvrzuje ve správnosti takového postupu.

Po metodice dětí s klavírním doprovodem zopakují písničky, které budou následně zpívat píseň nebo v pásmu, společně zopakují říkadla a v této části hodiny je obvykle také prostor k práci s textem písní, dějovým pásmem atd.



Obr. 1: Skupina nejmenších dětí (3-4 roky) před nácvikem velikonočního pásma; zdroj: archiv autora

Pásmo pro veřejná vystoupení, které je důležitým výstupem vždy na kolikátý denního snažení dětí a vedoucích se lze s ohledem na věk dětí novat maximálně 2x až 3x během dané hodiny. Jak bylo zmíněno výše, děti udrží pozornost jen v limitovaném časovém úseku. Zkušený vedoucí už pozná, kdy je dobré přerušit nácvik pásma a zahrát si s dětmi lidovou hru nebo dát prostor pro společné povídání o obsahu písničky nebo říkadla z pásma. Objevujeme skutečný život, který se skrývá v lidové písni, žádný text nebo říkadlo není bez obsahu, který by neprovozoval.

Povídáme si o tom, jak si děti dříve hrály, co si zpívaly, jak se šikadlily. Můžeme sehrát krátkou motivální scénku a spolu s dětmi si pak takové hry zahrajeme, přičemž dříve je kladený na rozvoj aktuálně procvičovaných dovedností.

Je toho samozřejmě mnoho, co bychom chtěli s dětmi přehodnotit, do vymezené hodiny, která u nejmenších dětí (3-4 roky) představuje 45 minut, lze vstoupit jen střípkami, na druhou stranu je to asi dobré, cílem není děti zahltnout, ale postupně po malých krocích vybudovat solidní základy hudebních a pohybových schopností, na kterých mohou do budoucna stavět.



Obr. 2: Veřejné vystoupení DFS Malá Nisanka; zdroj: archiv autora

Důležitou součástí života dětského souboru nejsou jenom hodiny trénování a her v tanečním sále DDM, ale také veřejné produkce, vystoupení, dětské soutěže, i jiné podobné formy veřejné prezentace činnosti souboru. Děti z reakcí publika získávají zpětnou vazbu, přičemž soutěžích mohou porovnat svoje dovednosti s vrstevníky z jiných souborů, vystoupení mohou fungovat jako významný motivální faktor pro další rozvíjení nejenom hudebních a pohybových schopností dětí, což platí zejména u starších, které si již na základě vlastní zkušenosti do jisté míry uvědomují význam a využitelnost získaných dovedností a schopností a lépe pak chápou smysl učení.

3.1.6 Lidové písně, říkadla a hry

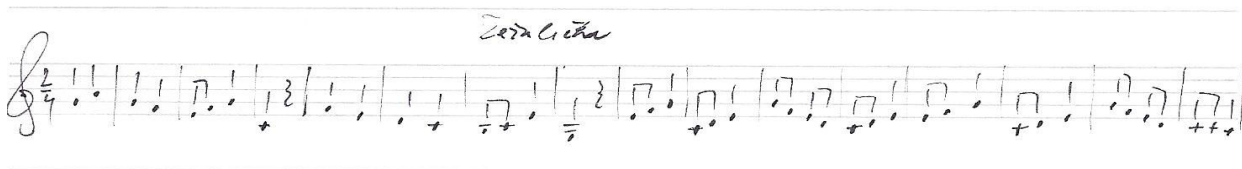
V následující části bakalářské práce uvádím ukázky několika lidových písní, říkadel a her s nimi spojených, které byly realizovány v rámci praxe v DFS Malá Nisanka. Hry jsou určené především pro děti ve věkové kategorii 3-6 let, tedy v předškolním věku. Možností pro jejich systematické uspořádání je několik, například:

- rozdělení tematické (písně vztahující se například ke zvířatům, měslům, zvykům, hudebním nástrojům, nebo ročnímu období),
- rozdělení dle využívaných hudebních výrazových prostředků,
- rozdělení dle vývojového stupně.

Pokusil jsem se je rozdělit podle hudebních výrazových prostředků, které v aktivitách využíváme a podle dovednosti, která je rozvíjena (nutno podotknout, že se hry velmi často dotýkají i několika dovedností najednou). Ke každé aktivitě připojuji krátké postavy z jejich uvedení a rovněž krátké vyhodnocení. V této části neuvádím žádné příklady pramenů, ze kterých jsem seřadil a to z toho důvodu, že jde často o hry, které se v rámci daného folklorního souboru hrají tradičně a předávají se v různých obměnách z generace na generaci. Jejich obměny a variace lze samozřejmě nalézt ve sbírkách lidových písní a říkadel například v různých regionech.

3.1.7 Ukázky aktivit

Žežuli ka



1: Žežuli ko, kde jsi byla, žeš tak dlouho nekukala?

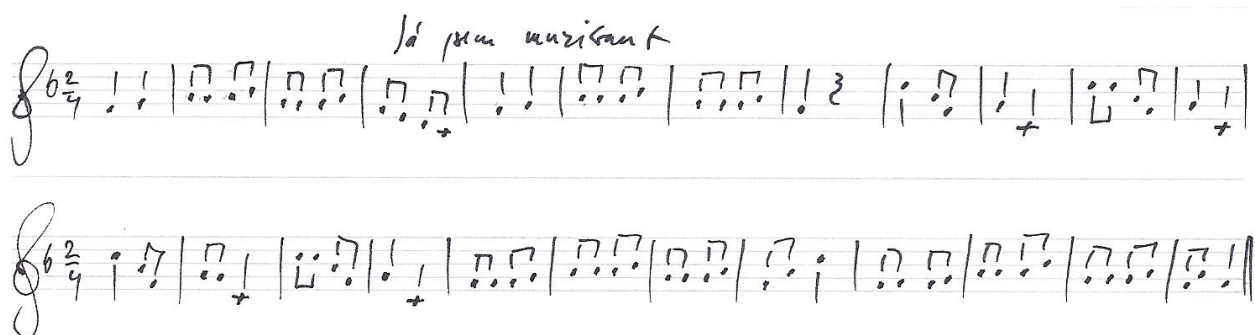
2: 2x [: A ja, ja, ku ku ku, sed la jsem na buku. :]

Rozpočítadlem vybereme jedno nebo dvě děti (žežuli ky). Ostatní děti spolu s pedagogem okolo nich utvoří kruh (hnízde ko) a v držení se zpívají první část písně jdou po kruhu volnou rytmickou chůzí. Žežuli ky v hnízde ku poletují. Následně samy bez doprovodu event. s minimální melodickou podporou doprovodu zpívají druhou část písně. Ostatní děti se k nim přidávají se zpívají i repetici a celou druhou část opakují v etné repetice ještě jednou, přičemž žežuli ky vyletí

z hnízda a poletují vn kruhu. D ti stojí elem do kruhu a se zp vem do rytmu tleskají. Stávající žežuli ky vyberou nové, které jemn popostr í dovnit kruhu, na ež se hra s novými žežuli kami opakuje.

Tato hra se v praxi velmi osv d íla zejména u skupin nejmenších d tí (3-4 roky). D ti mají možnost v sólové ásti sloky zpívat samy, resp. ve dvojici, nep ek ikují se a dob e se slyší, mají možnost vyrovnávat intona ní odchylky a v p ípad pot eby mohou sv j hlasový projev konfrontovat s doprovodnou melodií. Ve druhé ásti písni ky se uplat uje jeden ze základních hudebních princip otázky a odpov di. Jednoduché rozd lení rolí d ti vtahuje do hry, nebojí se zpívat p ed ostatními – snaží se. Není nutné, aby se v rámci jednoho uvedení vyst ídaly všechny d ti jako žežuli ky, záleží vždy na aktuálním po tu d tí ve skupin a na zp sobu st ídání (jednotliv , po dvojicích). Mimo zp v tato hra rozvíjí také rytmické cít ní (ch ze a vytleskávání rytmu písni ky).

Malí muzikanti



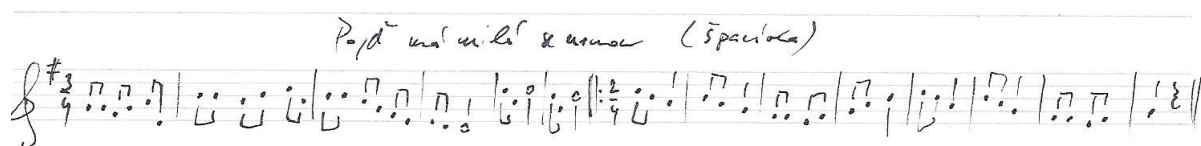
Hra s písni kou malí muzikanti je zam ená na rozvíjení zp vu a na seznámení s vybranými hudebními nástroji. Vedoucí p edzpívává jednotlivé sloky a d ti vždy



sborov opakují, uplatňuje se zde opět princip otázky a odpovědi. Děti se písničky rychle naučí a mohou záhy jednotlivé sloky předzpívat a zároveň vymýšlet nástroje, které představí.

Pro uvedení je možné použít jednoduchý převlek potulného muzikanta a k doprovodu nástroj, který si takový muzikant přehodí přes záda, například kytaru nebo nějaký méně tradiční nástroj jako třeba ukulele. Uvedení jednotlivých nástrojů je prospěšné spojit s obrazovou, event. i zvukovou prezentací, jednotlivé sloky můžeme ilustrovat obrázkem muzikanta s daným nástrojem a v případě, že je to možné, samotný nástroj ukázat a zahrát na něj, případně nechat děti, aby si ho vyzkoušely. Můžeme zapojit také některé malé muzikanty, děti, které se učí například na flétnu, velmi rády ostatním ukáží, jak se na ni hraje. Důležité je, aby děti získaly představu o zvuku daného nástroje. Zajímavou možností je například konfrontace s živou kapelou, například jako inspirace velmi dobře poslouží zpracování této písničky ve Zpívánkách, které uvedla Česká televize v roce 2009 a které jsou díky i-vysílání volně dostupné na internetu.¹⁹

Pojď má milá se mnou



Pojď má milá se mnou a já půjdu s tebou,

půjďme sobě na špacír.

Já s tebou, ty se mnou,

//: Já s tebou nepůjdu, máš vojenskou náturu.

Já s tebou nepůjdu, že seš voják.://

Jedná se o taneční hru pro děti od 5 let, při které je velký důraz kladen na zpívání spojený s pohybem (jednoduchým tancem), při kterém se děti střídají. Děti vytvoří dvojice a ve dvojicích v držení za jednu ruku postupují kolem kruhu. Po první části písničky se zastaví, ve dvojici vždy proti sobě, jeden zády do středu kruhu a kolem

¹⁹ Česká televize: Zpívánky: Já jsem muzikant [online]. 2009 [cit. 17.4.2010] Dostupný z [www: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/20854215304-zpivanky/>](http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/20854215304-zpivanky/)

k druhému, který stojí zády ven z kruhu. Vnitřní zpívají a souhlasně se klaní druhému ve dvojici: „Já s tebou“, podruhé se klaní a zpívají vnější: „Ty se mnou“. Vnější se otočí po směru kruhu, tancují a zpívají: „Já s tebou nepůjdu, máš vojenskou náтуру, já s tebou nepůjdu, že seš voják.“ Tanečním krokem dojdou k jinému tanečníkovi uvnitř kruhu. Vše se několikrát opakuje. Na tuto hru je potřeba v tří množství dětí, vzhledem k tomu, že tvoří kruh dvojicemi, je potřeba alespoň čtyři dvojice, aby kruh udržely.



Obr.4: Děti (4-6 let) při taneční hře 'Poj má milá se mnou'; zdroj: archiv autora

Hra na sochy²⁰

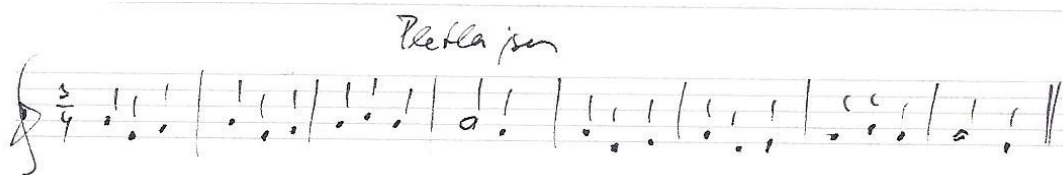
Vybereme vždy jedno dítě, které se stane zákazníkem, kupujícím v galerii soch. Ostatní děti tančí za hudebního doprovodu (v tříšinou klavírní korepetice) a pohybem se ho snaží co nejlépe vyjádřit. Korepetitor vždy neekane přestane hrát a děti se v ten moment zastaví a zstanou nehybně stát (stanou se z nich sochy). Kupující prochází galerií a vybírá sochu, která se mu nejvíce líbí. Poté tu se postaví a vytleská jí určitý rytmus, který si na místě vymyslí. Úkolem vybrané sochy je ho potom nmsprávně zopakovat. Pokud se jí to podaří, stává se kupujícím ona a hra pokračuje dál.

Tato hra, u dětí velmi oblíbená, rozvíjí především umění pohybového ztvárnění hudebního doprovodu. Děti se snaží pohybem, tancem reagovat na nejrozličnější

²⁰ Šimanovský uvádí podobnou aktivitu – na sochy hudby. In.: Šimanovský Zdeněk: Hry s hudbou a techniky muzikoterapie. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-557-1 s.110

melodie a rytmy, které korepetitor hraje, p i emž hudební doprovod je možné doplnit o více i mén dramatické a návodné zadání situace (bou e, vítr, déš , slunce, procházka,..). Z pohybového hlediska dob e procvi uje správné držení t la, d ti si p edevším ve štronzu uv domují vlastní t žišt , což je prosp šné i pro ostatní aktivity, nap . p vecké. Z hlediska hudebního velmi dob e rozvíjí rytmické cít ní a procvi uje hudební pam . Dá se hrát s d tmi již od 3 let. Velmi zajímavé a p ínosné je u této aktivity sledování díl ích posun v pohybovém vývoji dít te v rámci jejího opakovaného uvedení. Nejv tší skok je mezi 4. – 5. rokem v ku d tí, p íleté d ti, které již mají s touto aktivitou p edchozí zkušenost, dokáží velmi šikovn pohybov ztvárnit hudební doprovod a vymýšlí zajímavé rytmické kombinace, které si dokáží krátkodob zapamatovat a zopakovat.

Chodící ev. houpavý had



Jedná se o jednoduché a hravé metodické cvi ení. D ti se chytanou za ruce a utvo í adu - hada. V ad první je vždy hlavi ka, ostatní d ti tvo í t lo hada. Platí zásada, že jednotlivé lánky t la nesmí p edb hnout hlavi ku. Korepetice hraje písni ku vhodnou k ch zi, nap . Pletla jsem, pletla jsem. Na domluvený signál, nap . tlesknutí, se had zastaví a „ztratí hlavu“, první z ady b ží na konec hada a hlavi kou se v tu chvíli stává ten, který byl v ad za ním. D ti jdou v hadu ch zí do rytmu písni , zpívají a st ídav hada vedou. Jednotlivé lánky t la jdou za sebou, ve stejném tempu a rytmu a dávají pozor, aby se vzájemn nep edbíhaly. Hlava hada se snaží co nejvíce využívat prostor, ostatní d ti kopírují vždy sm r pohybu p ed nimi.

Tato aktivita rozvíjí zejména rytmické cít ní a motoriku. Rytmická ch ze na lidovou píse se nejlépe trénuje práv v hadu, kdy d ti, protože jdou za sebou a vzájemn se nesm jí p edejít, musí dob e poslouchat hudební doprovod, zkoordinovat pohyb s hudbou a dob e vnímat rytmus. Je nutné nep edbíhat nejen ostatní, ale ani neutíkat i nezpomalovat v rytmu. Cvi ení je vhodné hlavn ve skupinách nejmenších d tí, 3-6 let, ale ani u starších d tí a dokonce u dosp lých není radno podobný nácvik

podce ovat. Rytmickou chůzi v hadu je možné nacvičovat i v minimálním prostoru alespoň třídu. Hra výborně rozvíjí pohyb po celém prostoru.

Se staršími dětmi je již také možné provádět v hadu různé figury, například proplétání hada, zatáčení hada do spirály a následné rozplétání. Zajímavou možností je zapojení šikadla namísto hudebního doprovodu například i v kombinaci s nějakým hudebním doprovodem a sehrání krátké scénky inspirované jeho textem.

*Had leze z díry,
vystřikuje kníry,
bába se ho lekla,
na kolena klekla,
jen se bábo nelekej,
na kolena neklekej.*

Vlákno²¹

Variantu krátkého hada spojeného s šikadlem představuje také například vlákno. Minimálně tři děti se seadí za sebou a chytí se nataženýma rukama za ramena toho, kdo je před nimi, první vlákno je mašinka, která udává směr. Během cesty využijeme



Obr. 5: Vlákno 2009; zdroj: archiv autora

²¹ Šímanovský Zdeněk: Hry s hudbou a techniky muzikoterapie. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-557-1 s.77

n kolik rytmizovaných frází, které můžeme dle aktuální situace a nápadu obměňovat.

Už to jede, už to jede,...

To si to sypeme, to si to sypeme,...

To to sype, to to sype,...

Jde to ztuha, jde to ztuha,...

Dle krajiny, kterou vláček projíždí, můžeme změnit tempo (do kopce to jde ztuha..), dynamiku (železniční most hlasitě rezonuje – v rytmu dupeme, v tunelu se vláček ztratí – šeptáme apod.) apod. Na konci cesty dorazíme na nádraží, kde se vláček zastaví a zhluboka vydechne ššš..V případě opakování výletu se děti vymění v roli mašinky.

Hastrman a rybičky

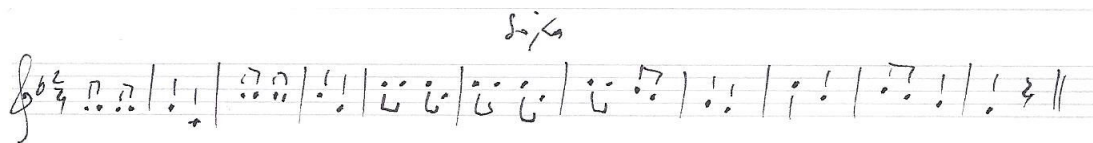
Hastrmane, tatrmane, dej nám kličku na buben,

mi ti budem' bubnovati, až polezeš z vody ven

Další aktivitou, která využívá rytmus říkadla je hra na vodníka a rybky. Jeden vylosovaný je hastrman a ostatní děti jsou rybičky. Hastrman stojí na jedné straně vyhrazeného prostoru, rybičky proti němu na druhé. Rybičky odříkávají text říkadla, sedí na bobku a rukama bubnují do rytmu, přičemž vybubnují všechny doby říkadla. Jakmile dorecitují, rychle se zvednou a utíkají na druhou stranu, aby si vyměnily místo hastrmanem. Ten má za úkol rybičky pochyťat, koho chytí, stává se vodníkem. Hra pokračuje, dokud není celý rybník vyloven.

Tato hra je vhodná pro větší skupinu minimálně 10 nejmenších dětí (do 6 let). Děti se naučí vnímáním rytmu říkadla, do kterého bubnují, poslouchat druhé a společně recitovat. Je třeba dbát na správnou artikulaci a korigovat případné výkyvy v tempu, děti v deklamování textu i bubnování podporujeme a text předříkáváme, tak aby měl odpovídající vzor.

Sojka



*Chytil táta sojku,
chytila máma taky,
chytil táta, chytila máma,
chytily všechny d ti.
Sojka neuleť.
Hop sojka, hop, hop, hop,
Hop, sojka, hop.*

D ti chodí v držení za ruce po kruhu a zpívají písni ku. Jedno z d tí, které vybereme, p edstavuje sojku uvnit kruhu, která se p i íkání “ Hop sojka, hop, hop, hop, hop, sojka, hop“ snaží vysko it z kruhu ven, p i emž d ti jí v tom brání. Pokud se jí poda í ulétnout, rozpo ítá ostatní d ti, vybere novou sojku a hra se opakuje.

Písni ku hrajeme s nejmenšími d tmi ve v ku 3-5 let. Držení v kruhu napomáhá správnému držení t la a ch ze v rytmu písni rozvíjení rytmického cít ní. Nejmenší d ti mají obvykle tendenci pr b žn tempo i rytmus m nit a p íliš nevnímat doprovod, zpíváme tedy spolu s nimi a udržujeme tak pravidelný tep rytmu.

Zví átka

D ti jsou v houfu na jedné stran místnosti. Vedoucí vybere vždy vhodný p íklad zví átka, nap . žábu. D ti mají za úkol p ejít sál nejprve jako malé žabi ky. Mali ko poskakují a slabounce ku kají. Postupn rostou a m ní se na v tší a v tší až nejn tší žáby. Na konci sálu už hlasit a siln kvákají a vysoko ská ou.

V rámci aktivity m žeme využít nejr zn jší zví átka, která se dob e pohybují a zvukov napodobují (telátka – kravi ky, ku átka-slepi ky (resp. kohoutci), jeh átka-ove ky, h íbátka – koní ci, ptá kové, ko átka – ko i ky, št átka – pejsci, myšky, atd. Možností je mnoho. Je vhodné hrát spole n s d tmi a jít jim p íkladem ve výslovnosti, dynamice, ale i pohybu, d ti se pak mnohem lépe zapojí. Tuto drobnou

aktivitu je možné využít k ozřejmní pojmu dynamiky, děti na konkrétních příkladech bez problémů správně reagují.

Myško, písni

Dítě sedí v kroužku na zemi, jedno z nich se nekouká, obličeje má v dlaních, učitel ukáže na jedno ze zbylých dětí, které slabě písne, jako myška. Dítě, které bylo zavěněno, má za úkol určit, kdo písknul, nebo, u nejmenších dětí, odkud pískání přicházelo. Pokud uhádne, ten, kdo pískal hádá.

Tato klidová hra trénuje sluch dětí. Zdá se jednoduchá, ale když se začne hrát, mnozí neuhodnout i několikrát za sebou. Opakováním hry několikrát do měsíce jsou na děti velmi znát pokroky. Dá se samozřejmě hrát v různých obdobích, děti mohou zamoukat jako kočky, zaškatkat jako psy, apod. Hrajeme v tšinou v druhé části hodiny, nebo po náročnějších částech výuky (metodiky, nácviku pásma), kdy jsou děti již fyzicky unavené.

Íkadla - žáby

Pro rozvoj hlasového projevu, výslovnosti a rytmického citu jsou nesmírně užitečná íkadla, nejrozmanitější íkadel nicméně najdeme nemalé množství. Při aktivitách s dětmi je zajímavé a také prospěšné využít íkadla v rámci nějakého tematického bloku, jako příklad zde uvádím tematiku ze světa zvířat – žáby.

*Žába leze do bezu,
já tam za ní polezu,
kudy ona, tudy já
až ji chytím, bude má*

*Starý áp,
klapy, klap,
chodí k brodu
eťit vodu.
ápice ho provází,
chytá žáby pod hrází.*

Íkadla je vhodné doplnit odpovídajícím pohybem (např. klapeme rukama jako áp zobákem a při chůzi zvedáme vysoko kolena) a u každého íkadla vymyslet jednoduchou melodii, u starších dětí je velmi zajímavé a plynulé nechat je melodii i rytmitizaci k íkadlu vymyslet samotné. Íkadlo je vhodné rytmitizovat pomocí dupání a tleskání, což se osvědčilo zejména u nejmenších dětí. Můžeme také přidat několik

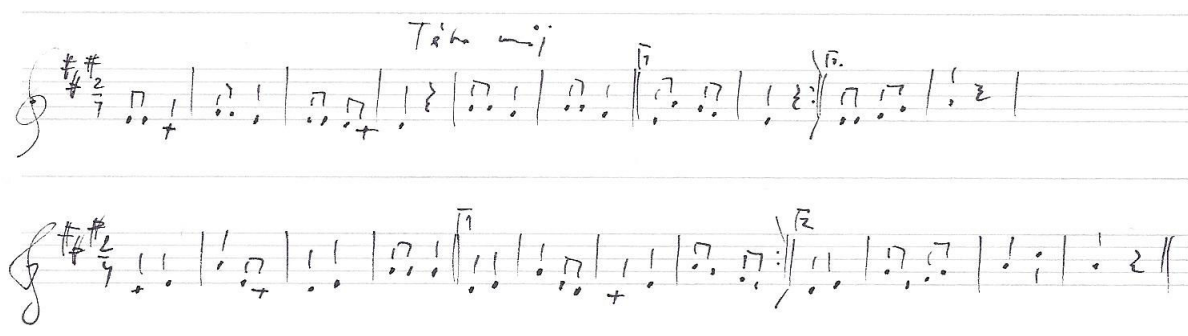
variant provedení, kdy například recitují všichni společně, jednotlivé děti se stíhají po jednom verši, měníme tempo, hlasitost apod.²²

Podobným způsobem jako ikadla je možné využívat také nejrozmlouvadla a jazykolamy. Důležité je dbát na držení rytmu a tempa.

Zhudebněné pohádky (O šípkové Růžence)

Velice oblíbené jsou u dětí zhudebněné pohádky, například pohádka O šípkové Růžence. Vedoucí vypráví pohádku a korepetitor vyprávění podmalovává vhodnou hudbou, přičemž pro jednotlivé postavy i charaktery používá určitý motiv. Děti se přitom učí pohybové ztvárnit známou pohádku. I v této hře jsou předem dané role (Růženka, princ, Ježibaba) pro které je nejlépe děti rozpořít. Ostatní děti hrají kvintinky na Růženině zahradce, šípkové keře a dvojnásob na svatbě Růženky. Děti se přitom učí poslouchat a vnímat rozdílnou hudbu, poznávat v hudebním doprovodu jednotlivé scény a postavy oblíbené pohádky. Poznají, že hudbou (resp. pohybem) lze vyjádřit různé situace, nálady i charakter postav.

Táto m j



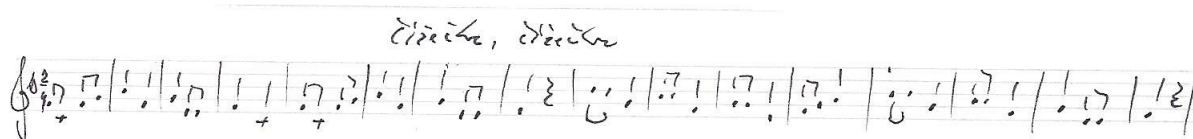
*Táto m j, táto m j, prodejte voly,
kupte mi sukni ku samý fábory.*

*Mámo má, mámo má, prodejte husy,
Kupte mi sukni ku, která mi sluší.*

²² Podobně viz. Šimanovský Zdeněk: Hry s hudbou a techniky muzikoterapie. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-557-1 s.71

Hra je vhodná pro děti od šesti let. Na písničku Táto matka chodí dítě ve dvojicích po kruhu. Dvojice se drží za ruku. Při mezech vnitřní dítě postoupí dovnitř kruhu a do rytmu mezech vymyslí nějaký pohyb (zapojí ruce, nohy, hlavu, ...). Tento pohyb (v tšinou dítě vymýšlí až neuvěřitelné a groteskní pohybové variace) všichni uvnitř kruhu opakují. Dítě vně kruhu taní za sebou po směru kruhu do rytmu mezech, na koho na konci mezech vyjdou, s tím taní další kolo. Tato taneční hra není nicméně pouze dětská, velmi dobře se uplatní i u dospělých.

íže ku, íže ku



íže ku, íže ku, ptá ku mali ký,

Povzmi íže ku, jak sejou (resp. roste, kvete, ...) mák.

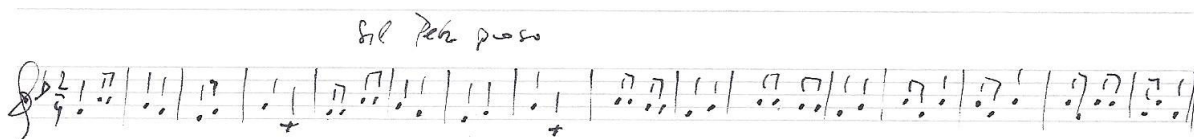
Aj tak, tak, sejou mák (3x),

Tak sejou mák.

Dítě stojí rozmístěné okolo íže ka, který stojí vprostřed kruhu. Zpívají a ptají se íže ka (viz text písničky), íže ka odpovídá zpěvem a pohybem, dítě v repetici zpívají a napodobují íže ka. Hru hrajeme s nejmenšími dětmi, které se takto učit vyjadřovat pohybem textu a rytmem písničky.

Jako inspiraci je možné využít zpracování této písničky v rámci televizního pořadu české televize Zpívánky, v cyklu zpívanek z roku 2009, na kterém spolupracoval Jaroslav Krátek a děti z dětských folklorních souborů.²³

Sil Petr proso

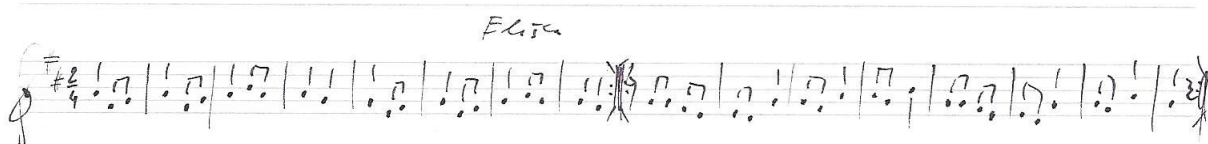


²³ česká televize: Zpívánky: íže ku, íže ku [online]. 2009 [cit. 17.4.2010] Dostupný z www: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/20954215610-zpivanky/>>

*Sil Petr proso a pšeni ku,
 vyorali jsme si k epeli ku,
 k epeli ku máme, k epela nemáme,
 málo nás, málo nás,
 poj ... mezi nás*

D ti rozpo ítáme. Vybereme jednoho, který chodí mezi d tmi sedícími v bobe ku na zemi, p ípadn v houfe ku uprost ed. Na text „*Málo nás, málo nás, poj mezi nás*“ vybere podle n jaké vlastnosti, jména, barvy sukýnky, aj. dalšího, p ípadn více d tí, které se zapojí za n ho a hra se opakuje.

Eliška



*Eliška, Eliška, nebyla pyšná,
 ona k nám v ned li na hody p išla.
 Eliško, Eliško, posko si trošku,
 vyber si z kole ka nejlepš í družku.*

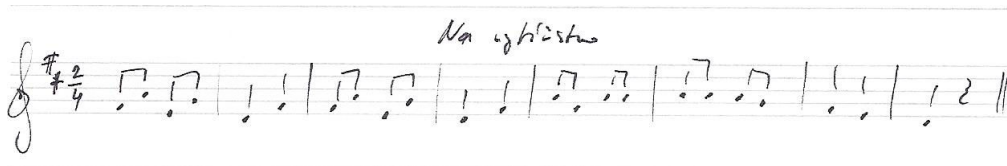
Ref.:

*Sko panenka do kola, do kola, do kola,
 sho ela nám stodola, stodola.
 Sko panenka z kola ven, z kola ven, z kola ven,
 dneska máme hezkej den, hezkej den.*

D ti se chytí na kruh, jedna dívenka (Eliška, vybraná rozpo ítadlem) je uprost ed, d ti chodí po kruhu okolo Elišky a zpívají. Na text písn Eliško, Eliško, posko si trošku, vyber si z kole ka nejlepš í družku, si Eliška posko í a vybere jedno s d tí, které chytí za ruku a vyb hnou spolu ven z kola a okolo do rytmu tan í. Ostatní

zpívají: Sko panenka z kola ven, atd. Ten nebo ta, kterou Eliška vybrala, pokračuje jako Eliška v dalším opakování hry.

Na rytí stvo



*Jede, jede pan Jan,
jede, jede Žalman,
jede, jede celé naše rytí stvo.*

*my vám ji nedáme,
my si ji necháme,
a odejede celé vaše rytí stvo.*

*eho žádá pan Jan,
eho žádá Žalman,
eho žádá celé vaše rytí stvo?*

*A my vám ji dáme,
zlaté v nce máme,
vemte si ji celé vaše rytí stvo.*

*jednu panu krásnou,
jako hvězda jasnou,
toho žádá celé naše rytí stvo.*

ada chlapec stojí proti ad dívek, mezi sebou mají rozestup asi na 15 krok . Na zp v postupují vždy prosti sob a zase od sebe. Na pátou sloku dívky vyberou jednu z nich a zanechají ji uprost ed, p i couvání na svá místa odvedou chlapci dívku s sebou. Hra je vystav ná na p íb hu z textu písni ky, podobným zp sobem se dají ztvárnit i jiné texty, které obsahují n jaký d j.

Stejn tak jako písni ka íže ku, íže ku (viz výše), byla i tato písni ka uvedena v rámci televizního po adu eské televize Zpívánky, v cyklu zpívánek z roku 2009.²⁴

D ti mohou prost ednictvím her jsou-li nápadité rozvíjet svou p edstavivost, pohybem, rytmicky nebo zvukem dokreslí lidovou píse nebo íkadlo i hádanku.

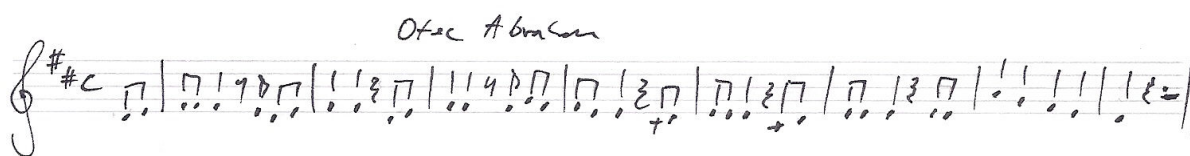
²⁴ eská televize: Zpívánky: Jede, jede pán Ján [online]. 2009 [cit. 17.4.2010] Dostupný z [www: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/20954215604-zpivanky/>](http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/20954215604-zpivanky/)

3.2 Ostatní aktivity s hudbou

Aktivity uvedené v této části práce byly uvedené v rámci jarního a letního přírodního tábora po předání DDM Viky v roce 2009. V prvním případě bylo v daném rozmezí věstníkové poměrně široké (7-14 let), ve druhém případě šlo o děti mladší (6-8 let). Ukázky aktivit, které jsem zde vybral, jsou zaměřené na práci s jednotlivými hudebními výrazovými prostředky (rytmus, melodie, dynamika, barva), na činnosti spojené s vnímáním hudby a s poslechem a na kreativitu.

3.2.1 Ukázky aktivit

Otec Abrahám



*Otec Abraham měl sedm synů, sedm synů měl otec Abraham,
oni nejedli, ani nepili, jenom takhle dělali: pravá ruka, levá ruka,...*

Aktivitu je vhodné využít jako rozehrávací. Skupina stojí v kruhu a zpívá krátký text. Vedoucí na konci každé sloky v rytmu písničky deklamuje a zároveň předvádí, jaký pohyb a kterou část těla bude následovat. Vždy přidáváme nový prvek k předchozím a postupně rozpořádáme všechny části těla. Aktivita podporuje rytmické cítění a v pochodovém rytmu skupinu dobře nastartuje, prapodivné pohyby, které v průběhu aktivity pobaví, navodí obvykle příjemnou uvolňující atmosféru. Aktivitu lze využít jak s dětmi, tak s dospělými, je ale třeba dbát na to, že některé dospělí mohou mít s některými nesmyslnými a zvláštními pohyby problém, připadají jim hloupé, nebo nedostojné. Způsob pohybového ztvárnění je třeba dle situace přizpůsobit.

Vlna²⁵

Tato aktivita je skupinová a je zaměřená na rozvoj rytmického cítění, souhry a vnímání dynamiky. Účastníci sedí v kruhu (event. stojí dle povahy prostředí a nástrojů) a každý má svůj vlastní bicí nástroj. Vedoucí začíná jednoduchým rytmickým

²⁵ Šimanovský uvádí pod názvem lavina rytmu. In.: Šimanovský Zdeněk: Hry s hudbou a techniky muzikoterapie. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-557-1 s.48

motivem a na základě domluveného znamení se se svými nástroji postupně přidávají ostatní hráči a opakují vzorový motiv, přičemž motivy se v průběhu aktivity dle pokynů vedoucího obměňují a kombinují tak, aby docházelo k pomalému dynamickému nárůstu. Ve chvíli, kdy usoudíme, že jsme dosáhli maximální gradace, vlnu opět pomalu zklidíme až do úplného ztišení.

Aktivitu je možné zarámovat pomocí průběhu vlny (úsvit, moře je klidné, rybářské bárky, motory zaoceánského parníku, stahují se mračna, bouře, vlnobití, apod. a zpět). V rámci jedné vlny (např. denní cyklus v průběhu) můžeme také nechat aktivitu vystupovat hned několikrát za sebou s tím, že jeden z dynamických vrcholů by měl být dominantní (bouře). Můžeme využít jakékoliv bicí nástroje, vhodné jsou například nástroje etnické hudby i nástroje Orffova instrumentálu, velmi dobře využitelné jsou také nástroje vyrobené z materiálů na místě dostupných a nejrozumnější předměty, které jsme s to jak rozeznít (kyblík).



Obr. 6: Děti 6-8 let na přírodním táboře v roce 2009 při aktivitě 'Vlna'; zdroj: archiv autora

Pro dosažení maximálního efektu je třeba udržovat přiměřený dynamický nárůst a dbát na individuální schopnosti jednotlivých účastníků a jim přizpůsobit použité rytmické motivy. Aktivitu můžeme úspěšně použít i bez nástroj pouze s možnostmi, které dává hra na tělo a případné zapojení hlasového projevu.

Stromy²⁶

Aktivita je zaměřená na vnímání hudby a její pohybové ztvárnění. Účastníci se volně rozptýlí po prostoru a zaposlouchají se do hudby, kterou z nahrávky pustíme nebo živě zahrajeme. Doznívající hudby popisuje vedoucí konkrétní situace: stromy jsou nejprve jako malá semena, ty pak rostou, rozevírají své vlny slunci, houpají se ve větru, podzimní vítr, který shazuje a rozfoukává listí, sněhové vločky, které poletují v polední zimní chumelenici, stromy zasypané sněhem, stromy, které znovu na jaře ožívají, rozevírají své vlny slunci a houpají se ve větru.

Jak jsem již zmínil, je možné využít živý hudební doprovod a improvizovat na dané téma, nebo nahrávku, přičemž živá hudba má tu výhodu, že může bezprostředně reagovat na vývoj situace. V obou případech je třeba využít vhodný hudební materiál, případně doprovod náležitě upravit tak, aby podporoval zvolené téma.

Aktivitu je možné uvést už s předškolními dětmi, je také tak snadné, aby se vedoucí aktivně do pohybové aktivity zapojil. Děti velmi spontánně reagují na změny v hudební struktuře a v zaujetí přecházejí na nové situace.

Sbor

Tato aktivita je skupinová a je založená na práci s hlasem, na jeho možnostech rozsahových a dynamických a na využití těchto jeho kvalit při výstavbě hudební struktury. Skupinu rozdělíme na dvě poloviny, dle složení skupiny například dívky a chlapci. Obě poloviny tvoří dohromady sbor, který ovládá dirigent, což je například nejlépe vedoucí. Skupina reaguje na pokyny jeho rukou, přičemž každá polovina je řízena jednou rukou (levá-pravá). Pohyb ruky nahoru a dolů vymezuje výšku tónu, k tomu a od toho pak například jeho sílu. Dirigent je zde tedy de facto hráčem na unikátní hlasový hudební nástroj. Jednotliví účastníci si posléze roli dirigenta-hráče dle zájmu vyzkouší, mohou tak bezprostředně konfrontovat zážitek v roli hráče a nástroje.

Hudební večer – koncert

Tato aktivita je zaměřená na rozvíjení komunikace, kreativity a v podobě, v jaké ji prezentuji zde, také na práci s nejrozličnějšími zvuky a jejich barvou. Probíhá ve dvou fázích. Nejprve se účastníci rozdělí do dvojic a tyto dvojice si vylosují téma, kterým je nějaká konkrétní komunikační situace (v závislosti na zadávaných tématech a potu

²⁶ Podobná aktivita viz. Šímanovský Zdeněk: Hry s hudbou a techniky muzikoterapie. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-557-1 s.109

ú astník je možné velikost jednotlivých skupin p izp sobit, pro nejz njší formy dialogu je nicmén výhodná dvojice). Jejich úkolem je vytvo it „skladbu“, na základ které ostatní uhodnou, jakou situaci ztvár ují. Nástroje si každý dle vylosovaného tématu p ipraví sám z materiálu, který je v míst dostupný (od p írodních materiál nasbíraných b hem období p ípravy až po nádobí z kuchyn). Je vhodné mít materiál áste n p ipravený a nechat dostate ný prostor pro hledání a zkoušení jednotlivých zvuk a na vytvo ení zadané „skladby“. Ve druhé fázi probíhá samotný koncert, kde jednotlivé dvojice svoje skladby uvedou.

Velký potenciál této aktivity je v hledání, objevování a vytvá ení nových zvuk a jejich barev, ve vytvá ení komunika ních situací v rámci hudební struktury. Samotný koncert je vhodné uvád t ve er. Vytvo íme klidnou atmosféru koncertního sálu i malého klubu s mírným až minimálním osv tlením, abychom se mohli maximáln soust edit na akustický projev. D ležitá je reflektivní ást bezprost edn následující po skon ení koncertu, kterou orientujeme jednak na zvládnutí aktivity samotné (poda ilo se vám zadané téma ztvárnit, v em byla úskalí apod.), ale také na nové zkušenosti s nonverbální komunikací.

4 Závěr

Pokusil jsem se v této práci uplatnit n které poznatky z oblasti prožitkové pedagogiky, psychologie, práce s hrou a dramatiky a konfrontovat je s dlouholetou hudební praxí, což pro m p edstavovalo nemalou výzvu.

V rámci praxe v DFS Malá Nisanka jsem využil tradi ní hudební materiál spojený s regionem, který folklórní soubor zpracovává, tzn. písni ky i hry, které se již v d tském souboru hrají adu let. Díky dlouholeté spolupráci s DFS a lo ské praxi si mohu dovolit konstatovat, že vliv hudební a pohybové výchovy na d ti v p edškolním v ku je naprosto evidentní a nesmírn významný, p i emž materiál v podob lidové písni ky nebo hry se jeví jako velmi vhodný.

D ti navšt vují zkoušky souboru pravideln v pr b hu celého roku, p i emž ada z nich vytrvá i n kolik let. Jsou v tomto období nesmírn vnímavé, a v takto dlouhém období je na nich jasn viditelný pokrok v rozvoji díl ích schopností a dovedností. V n kterých konkrétních p ípadech se zdá, že se hudebn pohybová výchova minula ú inkem a že míra zlepšení je ve srovnání s ostatními malá, domnívám se nicmén , že minimální rozvoj je spíše d sledkem absence n kterých dispozic, nebo každý lov k m že rozvíjet své schopnosti jen do ur ité míry, která je daná fyzikální i biologickou povahou naší existence.

Zajímavé srovnání nabízí fakt, že DFS pracuje s n kolika v kovými skupinami a je tedy možné viditelné srovnání r zných v kových kategorií, a to nejen z hlediska dosažené úrovn rozvoje hudebních i pohybových schopností, ale také z hlediska možnosti práce s jednotlivými v kovými skupinami.

Další aktivity, které v práci prezentuji, mi nabídli možnost rozší ení p sobnosti mimo oblast folklóru. V rámci aktivit, které jsem si s d tmi v praxi vyzkoušel, jsem m l možnost znovu se p esv d it, že hudebn výrazové prost edky pomáhají p ekonávat n které komunika ní nesnáze, že hudba funguje jako univerzální jazyk a že rozvíjení hudebnosti p edstavuje d ležitou sou ást našeho každodenního života.

5 Literatura

- *in era Jan: Práce s hrou pro profesionály. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-1974-0*
 - *Šímanovský Zdeněk: Hry s hudbou a techniky muzikoterapie. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-557-1*
 - *Šímanovský Zdeněk, Tichá Alena: Lidové písně a hry s nimi. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-7178-323-4*
 - *Kyslíková A., Hons M., Kyslík J.: Hudební vyjadřovací prostředky a jejich pedagogická interpretace. Ústí n.L.: UJEP 1999. ISBN 80-7044-250-6*
 - *Swanwick Keith: Music, Mind and Education. London New York: Routledge, 1988. ISBN 0203402898*
 - *Franěk M.: Hudební psychologie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-0965-2*
 - *Goodman Nelson: Zpěvy a tvorby. Bratislava : Archa, 1996. ISBN 80-7115-120-3*
 - *Dimény Judit: Zvuk jako hra. Praha: Panton, 1992. ISBN 80-7039-152-9*
 - *Holas Milan: Psychologie hudby v profesionální hudební výchově. Praha: AMU, 1998. ISBN 80-85883-27-9*
 - *Matoušek Vlastislav: Rytmus a čas v etnické hudbě. Praha: TOGGA, 2003. ISBN 80-902912-2-8*
 - *Kulhánková Eva: Písně a řádka s tancem. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-515-8*
 - *Valenta, Milan; Müller, Oldřich: Psychopedie. Praha: Parta, 2004. ISBN 80-7320-063-5*
 - *Navrátil S., Popovič M., Klimeš K.: Komunikace s hudbou. Ústí n.L.: PF UJEP, 1994. ISBN 80-7044-079-1*
- lánky:
- *VanGilder P., Wilke A., Murphy S.: Early foundations: music and movement in the outdoor classroom. In: Exchange 178/2007 s.53-56, ISSN 0164-8527*
- Elektronické zdroje:
- *Košálová, Vlasta. Metodický portál, články: „Prom na hudební výchovu v RVP PV“ [online]. 21. 03. 2006.[cit.18. 04. 2010.]. ISSN 1802-4785.*

Dostupný z www: <<http://clanky.rvp.cz/clanek/c/p/468/promena-hudebni-vychovy-v-RVP-PV.html>>